

Resenha: *Matrizes impressas do oral: Conto russo no sertão.*

Ekaterina Vólkova Américo*

Jerusa Pires Ferreira. *Matizes impressas do oral: Conto russo no sertão.* Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2014. ISBN: 978-85-7480-676-1

O livro de Jerusa Pires Ferreira encontra-se numa verdadeira encruzilhada de diferentes épocas, culturas, línguas e gêneros. Trata-se de um incrível processo de tradução intercultural, que resultou na chegada de narrativas russas no sertão brasileiro, na passagem de um universo para o outro. Porém, seriam esses dois polos assim tão distantes? Estaria a literatura de cordel nordestina tão afastada do *lubok* russo?

Fruto do trabalho de muitos anos, refletido em cursos, palestras e artigos, o livro consiste de quatro capítulos. Os dois primeiros descrevem o caminho percorrido por duas obras de escritores russos do século XIX, recriadas no século XX na literatura de cordel brasileira: trata-se de *O Cavalinho Corcunda* de Piotr Erchov e *Csar Saltan* de Aleksandr Púchkin. Ambos os autores se inspiraram em enredos de contos populares: no caso de Erchov, nos contos da Sibéria que ele ouvira na infância; já Púchkin tomou conhecimento das histórias através de sua ama. Além disso, o interesse por narrativas populares tanto de Erchov, quanto de Púchkin, bem como o desejo de reproduzi-las em suas obras, se deve à influência do Romantismo, que propagava a volta às raízes nacionais. As histórias populares recontadas por

* Professora de Literatura e Língua Russa da Universidade Federal Fluminense, Doutora em Literatura e Cultura Russa pela DLO/FFLCH/USP. E-mail: katia-v@ya.ru

esses autores em versos logo caíram no gosto do público e passaram a integrar, adaptadas e em prosa, coletâneas de contos populares primeiramente na Europa e depois no Brasil. Foi através delas que os autores nordestinos conhecerem os contos russos e depois os reescreveram na forma poética nos cordéis.

Com tantas transformações e mediações, seria natural esperar que as versões brasileiras estivessem bem distantes das russas. Porém, sua comparação, feita passo a passo por Jerusa Pires Ferreira, revela algo totalmente inesperado: são preservadas a matriz narrativa, as situações e até o sistema de personagens. O núcleo semântico, que se conserva nesses contos apesar de todas as transformações, é justamente aquela matriz do conto popular na qual se baseavam Erchov e Púchkin ao escreverem suas obras. Esse núcleo semântico remete à memória cultural universal.

Para explicar o fenômeno da memória cultural e o mecanismo do seu funcionamento, a autora traz à tona um vasto material teórico. Um dos primeiros a estudar a identidade dos enredos populares foi Vladimir Propp, que afirmou em *Morfologia do conto maravilhoso* (1928)¹ que todos os contos maravilhosos possuem a mesma estrutura, apoiando-se, por sua vez, no *Índice de motivos folclóricos* de Anti Aarne (1910) e na coletânea *Contos populares russos*, criada em meados do século XIX pelo historiador e folclorista russo Aleksandr Afanássiev. Se a origem dos enredos narrados por Púchkin e Erchov emerge da oralidade, do folclore, a sua recriação no cordel nordestino é uma volta às raízes da cultura popular, dessa vez do Brasil.

As particularidades que distinguem a oralidade (folclore) da literatura escrita foram descritas por Piotr Bogatyriov e Roman Jakobson no ensaio “O folclore como forma específica da arte” (1929). Eles afirmaram que, para uma obra folclórica se conservar na memória coletiva, ela precisa ser aprovada, passar pela “censura do auditório”, pois “no folclore são mantidas somente aquelas formas que se tornaram, funcionalmente, úteis para esse coletivo.

¹ PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Trad. de Jasna Paravich Sarhan. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

(...) Assim que uma forma perde a sua função, ela morre”.² É justamente essa censura coletiva que possibilitou a preservação da matriz semântica dos contos russos ao longo do seu trajeto da Rússia ao Brasil.

Várias décadas depois do ensaio inovador de Bogatyriov e Jakobson, a questão da memória cultural tornou-se um dos temas centrais da obra de Iúri Lotman, (que, assim como a questão da memória cultura³, foi amplamente estudada e comentada por Jerusa Pires Ferreira), que definiu as três funções principais da cultura: função mnemônica (cultura como uma memória coletiva), função comunicativa (transferência de informação por meio dos diversos canais de comunicação) e função criativa (criação de novos textos).⁴ Se a função mnemônica foi responsável pela conservação do núcleo semântico dos contos e a função comunicativa possibilitou a sua passagem da Rússia para o Brasil, qual seria o papel desempenhado nesse processo pela última função, criativa? De acordo com Lotman, não se pode evitar ruídos na transmissão de uma mensagem de um indivíduo para outro. Da mesma forma, são inevitáveis as falhas na hora de armazenar e transmitir um texto, mas isso não é necessariamente um fator negativo. É também um processo de geração de novas mensagens, novos textos.

A transferência da narrativa russa ao solo brasileiro, chamada pela autora de *transmissão* ou *tradução cultural*, é caracterizada pela intensificação dos códigos universais centrais. Como resultado, o poeta nordestino aproxima-se do narrador russo de contos populares. Porém, a comparação entre os textos russos e os brasileiros revela que nesses últimos há divergências, abreviações e acréscimos significativos. Na verdade, trata-se de *novos textos*. Assim, podemos concluir que a tradução cultural resulta necessariamente em uma geração de novos textos. Do ponto de vista da tradução no sentido estrito, as versões brasileiras dos contos russos poderiam

² BOGATYRIOV, Piotr; JAKOBSON, Roman. O folclore como forma específica da arte. In: *Mitopoéticas: da Rússia às Américas*. [Org. de Aurora Fornoni Bernardini e Jerusa Pires Ferreira]. São Paulo: Humanitas, 2006, p. 32.

³ Cf: FERREIRA, J. C. P. *Armadiilhas da memória*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004.

⁴ LOTMAN, Iúri. Fenomien kultúry. (O fenômeno da cultura). In: *Semiosfera*. São Petersburgo: Iskússtvo-SPB, 2001, p. 568.

ser chamadas de pouco fiéis, imperfeitas e incompletas; mas, do ponto de vista da tradução cultural, elas representam novos textos, que enriquecem a cultura universal.

Essa questão torna-se ainda mais interessante se lembrarmos das intensas críticas feitas nos últimos anos às traduções brasileiras indiretas de obras clássicas da literatura russa (por exemplo, de Dostoiévski e Tolstói), feitas em sua maioria a partir das versões francesas. Seriam essas também apenas traduções defeituosas ou também poderiam ser vistas como uma forma de enriquecimento cultural?

A trajetória da tradução cultural do conto popular russo *A princesa que não ria*, que também foi recriado na literatura de cordel, é descrita no terceiro capítulo. Nesse caso, o fato de o poeta nordestino ter escolhido justamente esse enredo explica-se através da universalidade semântica do riso, analisada por Mikhail Bakhtin. O riso é um símbolo da vida e sua proibição, portanto, remete à morte. O riso pode ser compreendido ainda como direito à liberdade: “Os poderes totalitários tentam, em seus princípios, expulsar o riso, sobretudo o descomedido e inoportuno, pois este, trazendo a troça, instala a subversão” (p. 169).

A última parte do livro traz o estudo do filme *O Trovador Kerib*, do cineasta georgiano Serguei Paradjánov, encontrando a sua matriz novamente na cultura popular universal, nas histórias de busca e peregrinação:

Ele nos revela o surpreendente universo de Cáucaso e representa uma atitude que, ao mesmo tempo, recupera e valoriza elementos regionais e étnicos, projetando-os numa dimensão universal (p. 181).

Desse modo, afirma-se a presença da matriz oral também no cinema, uma das mais recentes formas de arte.

Todos os textos gerados no processo de tradução cultural formam uma espécie de megatexto cuja existência virtual é o tema central do livro:

VÓLKOVA AMÉRICO, E. – Resenha: Matrizes impressas do oral: Conto russo no sertão

A virtualidade é uma situação que reúne, numa espécie de hipertexto, operação de colagens sucessivas, em que os trânsitos do regional ou universal se fundem ou atualizam, em que um texto aparece quando há espaço para que ele se apresente e afirme, e deixam de fazer sentido separações como verso e prosa (p. 93).

Para que o leitor possa acompanhar esse “grande texto” e realizar comparações, o livro traz a tradução (em prosa) de *O czar Saltan* de Púchkin e de *Achik-Kerib* de Liérmontov feita por Boris Schnaiderman, bem como os textos dos contos das coletâneas brasileiras e dos poetas de cordel. No nível visual, a comparação se dá por meio de excelentes ilustrações, tanto das edições russas quanto das xilogravuras nordestinas, revelando novamente coincidências surpreendentes e confirmando as aproximações culturais entre os dois povos.

Finalizando essa pequena resenha do livro *Matrizes impressas do oral: conto russo no sertão*, mas de forma alguma esgotando os assuntos nele abordados, nem suas possíveis leituras, destacaremos mais uma vez a sua dimensão universal, na qual o Brasil se aproxima da Rússia e que torna essa obra tão apaixonante e inspiradora.